

APRENDENDO A FAZER POESIA COM AUTORES CATARINENSES

*Ótimo é aquele que por si tudo entenda; sábio é também aquele que obediente
oiça quem bem fala; mas quem por si não pense nem ouvindo a outrem sinta
o coração desperto, este é, em verdade, um homem inútil.*
HESÍODO

Por que virou senso comum entre nós a afirmação de que não se ensina a fazer poesia? Se todas as artes podem ser ensinadas, por que somente na poesia se estabeleceu o consenso de que o poeta nasce pronto? Temos escolas para ensinar nossas crianças a desenhar, pintar, dançar e representar, por que não temos escola para ensiná-las a fazer poesia? É certo que para ser poeta não basta escrever bem, temos de ter um olhar poético. Temos de saber olhar as coisas à nossa volta com olhar de poeta. Mas será que este olhar todo próprio do poeta, esta sensibilidade, não pode ser ensinada? Acaso não ensinamos sensibilidades? Apenas a técnica é possível ser ensinada?

Creio sinceramente que podemos educar uma criança, e até um adulto, a olhar para o mundo à sua volta com extrema sensibilidade. O homem é um ser em construção. E esta dialética da construção de cada pessoa enquanto indivíduo sensível, permite a cada um aprender tudo o que desejar aprender, inclusive a fazer poesia de qualidade.

E é aqui que entra a técnica. A pessoa que quer aprender a refazer o seu olhar sobre as coisas do mundo, para começar a vê-las com olhos de poeta, deve ter consciência de que em um primeiro momento tem de se esforçar ao máximo para dominar a técnica de fazer poesia. Isto significa sacrifício, muito sacrifício. Imagine uma criança na escola de dança do Bolshoi, quantas horas de treino, repetição, ensaios e mais ensaios. Junto com a técnica de dançar se ensina a sensibilidade de dançar, traduzida na leveza dos gestos. O mesmo acontece no teatro, na música, arquitetura, cinema, desenho, pintura. Ensina-se a técnica e a sensibilidade artística. Não se separa a quantidade da qualidade, e não devemos separar o ensino da técnica do ensino das sensibilidades. Aliás, nenhuma arte dispensa sensibilidade, tampouco técnica apurada. Domínio técnico e sensibilidade, são fundamentos de qualquer atividade que se queira empreender com sucesso e competência. Portanto, sensibilidade não é algo que deve ser exigido exclusivamente do poeta, ou do artista em geral. Sensibilidade é o mínimo que se espera de qualquer ser humano digno desta qualificação.

Agora, enquanto vemos pessoas trabalhando duro (até oito horas diárias) para representar, cantar, tocar ou dançar com qualidade, na poesia as pessoas param diante de um papel em branco, com uma caneta na mão, esperando que a inspiração lhe entre no espírito como uma bênção divina. Diante do fracasso a constatação é óbvia: “não nasci para ser poeta”. Querem ter nascidas prontas, inspiradas, com dom especial para a poesia etecetera e tal. Querem ser poetas, sem passar pelo sacrifício do aprendizado, do esforço pessoal, da dedicação, do processo de fazer e refazer, do ensaiar, do aprender fazendo e refazendo quantas vezes forem necessárias.

Se a dança requer sutileza e o teatro expressividade emocional, o que requer a poesia? A poesia requer que o artista olhe o mundo como uma coleção de **figuras de linguagem**. O poeta é aquele que transforma o mundo em uma **metáfora** criativa.

Por último gostaria de lembrar que este livreto é continuação de um primeiro livreto que editei no ano de 2001 contando com o patrocínio da Fundação Cultural de Itajaí, intitulado: **Como Faço Poesia**. São livros didáticos, que visam oferecer aos professores de Língua Portuguesa, em especial de Literatura, material que auxilie na extraordinária tarefa de ensinar crianças e jovens a darem seus primeiros passos no mundo da literatura.

APRENDENDO COM LINDOLF BELL
Livro: O CÓDIGO DAS ÁGUAS. São Paulo: Global, 1994.

1) Um dos recursos que Lindolf Bell costuma utilizar com certa frequência é a busca de **palavras e expressões próximas** (no som ou na escrita). Utiliza com certa intimidade a figura de linguagem conhecida como **Paronomásia** (que consiste na aproximação de palavras de sons parecidos, como é o caso de enfermidade/efemeridade, rimas/remos). Mas também vai além, buscando expressões próximas, como é o caso de linho real/linha real. Estas palavras colocadas juntas, dão um efeito poético extraordinário, como podemos perceber no trecho selecionado abaixo e até mesmo no próprio título da poesia:

ENFERMIDADE, EFEMERIDADE

A palavra
que em breve
será a palavra dentro em breve.
A palavra
que se reveste de **linho real**
na **linha real** da vida:

enfermidade,
efemeridade.

É interessante perceber que o autor não está trabalhando com palavras contrárias como se costuma usualmente trabalhar, como: certo/errado, quente/frio, bonito/feio. As palavras que utiliza estão apenas próximas na forma e/ou som, possuindo um significado que as insere corretamente no contexto do poema.

Enfermidade/efemeridade, linho/linha, voz/foz, curto/certo, vocábulo/coágulo, lícido/lúdico, maravilha/armadilha, fibra/febre, estala/estigma, guaranis/guaraná, são algumas dessas palavras combinadas. No caso das palavras curto/certo, por exemplo, a aproximação está mais pela forma, onde apenas uma letra faz a diferença entre as duas palavras. Já a dupla voz/foz as palavras estão próximas pelo som e pela forma, tendo seus significados bastante distanciados. Às vezes Lindolf encontra a palavra próxima invertendo simplesmente o gênero, como é o caso da palavra *Desterro*. *Desterra*.

No poema *Doído coração doído* Lindolf Bell utiliza ao mesmo tempo diversos esquemas conceituais. Uma idéia bastante criativa é inverter dentro do poema o acento das palavras próximas que também estão contidas no título. Assim, enquanto no título a palavra **Doído** vem antes de **Doído**, no interior do poema essa ordem se inverte.

DOÍDO CORAÇÃO DOÍDO

Estive entre mim
e entre mim.

Naufraágios.

Difíceis **rimas**.

Remos de quebranto.

Ninguém sabe o que é.

O que se sabe não se diz.

O que se diz não se vê.

Doido coração. **Doído**.

Estoura, estala.

Estigma.

2) Um recurso muito utilizado por Lindolf Bell é o da repetição de palavras, expressões e até versos inteiros. É uma arte muito difícil de ser colocada em prática, porque pode quebrar todo o ritmo do poema, e até fazer a poesia ficar sem graça, sem sonoridade, talvez óbvia demais. Veja como na poesia anterior ele repetiu palavras “*Estive entre mim e entre mim.*” e como essa repetição acabou surpreendendo o leitor, tornando os dois versos muito bonitos e criativos.

No poema *A palavra destino*, Lindolf Bell vai repetir ciclicamente uma frase inteira no início da estrofe:

A PALAVRA DESTINO

Deixai vir a mim

A palavra destino.

Manhã de surpresas, lascívia e gema.

Acasos felizes, deslizés.

Ovo dentro da ave dentro do ovo.

Palavra folha e flor.

Deixai vir a mim a palavra

E seus versos, reversos:

Metamorfose,

Metaformosa.

Deixai vir a mim

A palavra pão-de-consolo.

Livre de ataduras, esparadrapos,

Choques elétricos

E sutis guardanapos da morte

Após gorjeios em seco engolidos socos.

Deixai vir a mim

A palavra intumescida pelo desejo.

A palavra em alvoroço sutil, ardil

E ave na folhagem da memória.

A palavra estremecida entre a palavra.

A palavra entre o som

Mas entre o silêncio do som.

Deixai vir a mim

A palavra entre homem e homem.

E a palavra entre o homem
E seu coração posto à prova
Na liberdade da palavra coração.

Deixai vir a mim

A palavra destino.

Neste poema ele também constrói um verso repetindo em seguida a palavra homem: “...*a palavra entre homem e homem.*”, e utiliza palavras próximas como é o caso de *sutil* e *ardil*. Em outros poemas, para dar idéia de movimento, ele utiliza a mesma palavra repetida seguidamente, como: “*Aurora a aurora*”, “*Segundo a segundo*”. Lindolf utiliza de forma criativa a figura de linguagem conhecida como **Anáfora** (que consiste na repetição de uma palavra ou expressão no início de cada verso). Ele utiliza a mesma frase, no caso “deixai vir a mim”, apenas no início da estrofe e não no início de todos os versos, o que tornaria o poema muito cansativo, e portanto, deve ser evitado.

3) Lindolf Bell não elimina por completo a possibilidade da rima, mas evita ao máximo esse recurso. Como sabemos, uma rima pobre acaba com qualquer poema. E este é o principal erro técnico cometido por quem se inicia na arte de fazer poemas. Portanto, é sempre interessante perceber como ele combina as palavras para fugir desse problema tão comum entre os iniciantes. A verdade é que uma rima pobre, boba, estraga tudo, deixa o poema infantilizado, sem graça, primário, e o pior: deixa o poema sem a sonoridade adequada. Nos versos de *Poemas Finais* você pode notar que ele quase sucumbe à tentação de rimar e as palavras *acaso* e *prazo* quase se chocam.

Está escrito em algum lugar:
em páginas de terra
a morte do homem é diagrama

Hóspede da terra
Passageiro do mundo

Aqui tudo acaba
Aqui tudo acaba quando
E por isso a estrela da manhã
levanta aqui

Está escrito no tempo:
escrever ao acaso
é chegar sem prazo

Você também pode notar neste poema o fato de que Lindolf Bell utilizou uma pontuação bastante econômica, ou seja, por duas vezes utilizou dois pontos. Nem ponto final ele colocou. Assim deu um ritmo todo próprio ao poema deixando ao leitor a liberdade de optar pela pontuação.

4) Lindolf Bell nos dá exemplos de bons poemas com versos longos e curtos. Não se importa em medi-los. Agora, podemos notar que sua poesia é limpa. Ele costuma cortar os excessos. Geralmente os versos são extremamente curtos e muitos deles possuem apenas duas ou três palavras. As estrofes também possuem tamanhos variados. Veja, por exemplo o poema sexto:

A linha do horizonte
atravessa meus olhos

Meus olhos
que a linha final da morte atravessará

A linha do horizonte
viverá de **horizonte a horizonte**

Sem meus olhos
e sem a minha vida

Interessante notar, que novamente o poeta não utilizou qualquer tipo de pontuação e repetiu uma mesma palavra, no caso *horizonte a horizonte*. Neste poema, ele construiu estrofes de apenas dois versos e alguns versos possuem apenas três palavras. Muito diferente do *Poema do Andarilho*, onde os versos são mais longos, assim como as estrofes:

Não afino com instrumento
que se toca a distância
Não proponho propostas de diluição
Não sou agente do vazio
nem de asas que o homem não tem

Se acreditais em sistemas de elucubração
Na gema brilhante do nada
Em recheio de palavras e sofisticados relatórios
Se acreditais em clara batida
nas panelas obscuras da prepotência
Se quereis teorias de mim
Se me quereis longe da paixão:
tirai o cavalo da chuva

Pois menor que meu sonho
não posso ser.

Outro ponto que nos chama atenção, é que o poeta constrói a poesia com versos e estrofes longas, mas termina com versos e estrofe curta. Podemos perceber também que é justamente esta estrofe curta, de apenas dois versos, que tem sido reproduzida em camisetas pelo Brasil e América Latina. São os versos mais conhecidos do poeta. O que nos prova que apenas quantidade pode não dizer muita coisa em poesia.

Lindolf Bell utilizou algumas palavras com pouca sonoridade, ou até que apresentam muita dificuldade em ser pronunciadas. É o caso, por exemplo, da palavra *Elucubração*. Nada poética, não é mesmo? Também a expressão *sofisticados relatórios* é por demais técnico. Temos de tomar muito

cuidado ao utilizar expressões pobres porque podem nos roubar a poética. Interessante perceber ainda que no mesmo verso, Lindolf utilizou recursos diferentes. Veja: “**Em recheio de palavras e sofisticados relatórios**”. “Recheio de palavras” é uma figura de linguagem consistente, poética, enquanto “sofisticados relatórios” é uma expressão usual, sem sonoridade, sem poesia.

5) Lindolf Bell desmonta/monta e cria palavras. Quer dizer, na poesia tudo é possível em termos de liberdade criativa. O que é um erro nos textos científicos e técnicos, passa a ser criatividade na poesia.

Os cadeados
que o tempo carrega
carrego dentro de mim

Rosa
Rosaestrela
Ilhailhada
Floremflor

O tempo é curto
O tempo é certo

Também podemos perceber que na última estrofe ele trabalha com duas palavras próximas curto/certo, e repete a palavra tempo, fazendo com que os dois últimos versos do poema sejam visualmente idênticos.

6) Um dos recursos mais belos utilizados por Lindolf Bell é a utilização de palavras soltas em série. Geralmente elas são usadas em uma seqüência de três, no final das estrofes. Como as palavras são soltas, sem necessariamente terem identidade na forma ou no som, elas acabam emprestando ao poema uma sensação de continuidade, como se o poema fosse continuar eternamente. Outras vezes, as palavras utilizadas a esmo dão o sentido de desprezo, pouco caso. No caso do poema *Doído Coração Doído* as três palavras são próximas “*Estoura, estala. Estigma.*” Mas no poema seguinte vamos ver que a série de palavras pode ser formada sem esse compromisso estético, como em “*Sinais, vendavais, silêncios.*” Ou em “*Distâncias, circunstâncias, soluços, desterro.*”. Nos dois casos as primeiras palavras até estão próximas, mas se separam completamente das palavras restantes tanto na forma como no som.

PROCURO A PALAVRA PALAVRA

Não é a palavra fácil
que procuro.
Nem a difícil sentença,
aquela da morte,
a da fértil e definitiva solitude.
A que antecede este caminho sempre de repente.
Onde me esgueiro, me soletro,
Em fantasias de **pássaro, homem, serpente.**

Procuro a palavra fóssil.
A palavra antes da palavra.

Procuro a palavra palavra.
Esta que me antecede
e se antecede na aurora
e na origem do homem.

Procuro desenhos
dentro da palavra.
Sonoros desenhos, tácteis,
Cheiros, desencantos e sombras.
Esquecidos **traços. Laços.**
Escritos, encantos reescritos.
Na área dos atritos.
 Dos detritos.
Em ritos arditos da carne
e ritmos do verbo.
Em becos metafísicos sem saída.
Sinais, vendavais, silêncios.
Na palavra enigmam restos, rastos de animais,
Minerais da insensatez.
Distâncias, circunstâncias, soluços,
Desterro.

Palavras são seda, aço.
Cinza onde faço poemas, me refaço.

Uso raciocínio.
Procuro na razão.

Mas o que revela arcaico, pungente,
eterno e para sempre vivo,
vem do buril do coração.

No verso **Em becos metafísicos sem saída** Lindolf Bell utilizou uma Figura de Linguagem bastante interessante (“becos metafísicos”) completando o verso com um **Pleonasmo**, uma vez que no Brasil geralmente utilizamos a palavra beco para designar um caminho sem saída. No caso a expressão **Em becos metafísicos sem saída** não chegou a se configurar como uma redundância, mas reforçou ainda mais a idéia de que o poeta está diante de um grande dilema existencial.

7) Todo poeta tem um tema que está mais presente em sua obra. Muitas vezes ele chega a possuir uma palavra-chave de toda a sua obra. Tem também aquele poeta que é gênio quando usa uma palavra. Esta palavra é palavra-síntese de sua obra. No caso de Lindolf Bell esta palavra é: SONHO. Toda vez que Lindolf Bell utiliza a palavra SONHO, utiliza com extrema maestria. Veja alguns trechos de poemas onde ele trabalha com a palavra sonho, e como ela realmente é utilizada com uma densidade poética extraordinária, muito acima das outras palavras que o poeta costuma utilizar.

Se não for sonho
Não vale a pena viver
Pois de sonho em sonho
aprende-se a ser

Se me abandonais, deuses,
deixai-me vossos sonhos.

Pois menor que meu sonho
não posso ser

No caso específico do livro *O Código das Águas*, também podemos perceber que Lindolf Bell trabalhou com esmero a palavra *Palavra*. Aliás, quem leu todo o livro pode perceber que esta foi a palavra escolhida pelo poeta para ser o fio condutor, o elo de ligação entre os poemas, dando ao livro uma unidade. Portanto, o livro *O Código das Águas*, bem poderia se chamar, *O Código das Palavras*. Sonho é a palavra-chave da obra de Lindolf Bell, e Palavra é a palavra-chave do livro *O Código das Águas*.

8) Um recurso que Lindolf Bell pouco utilizou em *O Código das Águas* foi o recurso espacial. Quer dizer, ele preferiu seguir a margem, não inverter palavras, formar figuras, criar poemas concretos, etc. Ele seguiu um padrão de normalidade, fugindo vez ou outra, dando a um verso um espaço um pouquinho maior, afastando-o da margem esquerda de forma tímida. Veja o exemplo:

As ervas sobre a telha florescem
dia após dia

e escurecem

As flores do telhado
espreitam as flores do jardim
E a chuva no telhado
faz parte de tudo:
das ervas que crescem
e das perguntas que faço de mim

Por último, é sempre bom observar que Lindolf Bell utiliza em um mesmo poema vários recursos. Quer dizer, todos esses itens colocados separadamente aqui neste documento de estudo aparecem integrados na poética de Lindolf Bell, fazendo parte do todo de uma obra lógica e extremamente criativa.

APRENDENDO COM BENTO NASCIMENTO

Livros: Celacanto. Itajaí: Ebert, 1989.

Ironia. Itajaí: 1982/3. (manuscrito inédito).

Bento Nascimento foi um dos poetas mais criativos da literatura itajaiense. Podemos considerá-lo como O POETA DO INSIGHT. Quem já teve acesso a um de seus cadernos-livros, pôde notar que seus poemas são limpos, intuitivos. Feitos a partir de uma idéia-relâmpago. Mesmo que estivesse nos lugares mais improváveis ou tumultuados, Bento sempre dava um jeito de anotar suas idéias-relâmpagos. Por isso mesmo, também chama nossa atenção o fato de alguns poemas manuscritos nesses cadernos-livros não estarem devidamente lapidados, trabalhados. Ali estão contidas as idéias puras do poeta e é evidente que algumas idéias às vezes não correspondem, em termos de qualidade poética, ao restante da obra. Nem sempre uma idéia na cabeça se traduz em uma boa idéia no papel. Mas, para Bento Nascimento, felizmente, uma idéia era uma idéia. E toda idéia merecia ser registrada. Esta tolerância que tinha consigo mesmo e seus versos era a tolerância que tinha com todos que habitavam o seu entorno e com a própria vida.

1) A primeira característica na poética de Bento Nascimento que nos chama atenção é sua simplicidade. Bento tinha idéias simples, ou as transformava em poemas simples, sem muitas elucubrações filosóficas ou truques semânticos. Tratava de assuntos banais, cotidianos, óbvios. E tratava disso com uma linguagem também simples e direto, sem rodeios ou palavras decorativas. Bento não utilizava um vocabulário muito rico, seu português era o português coloquial, aquele que usava no seu dia-a-dia no bar da esquina entre amigos.

Deixe sair
ir a algum lugar
o pensamento mais primitivo:
aquele que removía as montanhas.

Se com seu silêncio
as rosas crescem
vai ser quando você abrir a boca
primavera.

2) Costumava associar objetos, coisas, animais, plantas, com pessoas. Olhava para uma pessoa com a cara cheia de espinhas e associava com um cactus, e fazia poesia disso. Trabalhou muito com a figura de linguagem conhecida como **Prosopopéia** (que “*consiste em dar aos seres inanimados características de seres animados, ou traços humanos a animais e objetos*”).

Ele sempre me pareceu um cactus.
Cheio de espinhas...

Mas um dia
olhando em sua volta,
aquele enorme deserto,

tive a certeza:
era mesmo um cactus.

Em outra oportunidade, olhando para o rosto de um adolescente cheio de cravos, associou a crisântemos. Até aí tudo bem, mas como ele consegue fazer poesia olhando para alguém que tem espinhas ou cravos na cara? Pois é, este é o grande segredo de Bento. Ele tinha idéias, muitas idéias. E transformava isso em poesias.

Ivo tinha uma campina de cravos
na cara.
Tinha época que aquilo se dilatava
Arroxava
e era mais crisântemos.

Ivo nunca ganhou uma rosa
e muita coisa que sentia
nunca floresceu para o mundo.
Tudo ficou na flor da pele.

3) Bento via o cotidiano sem falsa moral. Por isso mesmo algumas de suas poesias ultrapassam o limite entre o popular e o vulgar, principalmente pelo uso de expressões corriqueiras, ditos populares e até gírias. Não tem tema proibido para ele, o poeta fala de espinhas na cara com a mesma naturalidade como fala de “acesso de gases”. É a influência do movimento ultra-realista, da qual fez parte na década de 80.

PORTA RETRATOS

Apesar de ouvir os discos selecionados
e rever fotos e poemas antigos;
apesar da nostalgia da tarde
entre blues e sonetos,
estava com **acesso de gases**
que empestavam de um torpor acebolado
tantas recordações ...

4) Mesmo as coisas tristes, desagradáveis, negativas lhe inspiravam. Por isso Bento acabou escrevendo muito sobre um tema que lhe parecia cotidiano: a solidão.

Preciso de sua companhia
e às vezes passo a mão no pêlo
de um gato
como se aliviasse essa dor.

Ficar com você:
Como?
Quando?

Às vezes eu me finjo de você

E beijo minhas mãos.

Às vezes mordo os lábios
Num desejo que você
Sem querer pense em mim.

Bento escreveu, por exemplo, sobre a morte. Mas entre os temas negativos, seu predileto era a solidão ou os sentimentos não correspondidos. Quer dizer, por ser um pouco retraído, tímido, passou essa dificuldade de iniciar um relacionamento para os seus poemas.

Aí vem essa moleza pelo corpo.
Uma vontade de me estender no chão
e deixar que o capim cresça em volta,
deixar que os insetos, fungos
se abriguem em mim.

Estranha alegria
o desejo de virar paisagem.

5) Contudo, a marca registrada de Bento Nascimento é a poesia que mostra um bom humor extraordinário. Ele é irônico, satírico. Utiliza também, um expediente raro na poesia: o humor negro, a piada politicamente incorreta. Assim, Bento acaba surpreendendo ao seu leitor com finais totalmente inesperados e até inimagináveis.

Quando soube que ele partira
a primeira coisa ela desmanchou
o penteado,
desalinhou a mente,
jogou os brincos fora.

Nua, correu lânguida,
desvairada pela rua
empalou-se num hidrante.

6) Escrevia poesias curtas, quase como aforismos (Pequenas sentenças de cunho moral ou reflexivas sobre as coisas do seu dia-a-dia). Veja dois exemplos de poemas curtíssimos:

Não luto mais contra mim
Não pelo fato de ser imbatível
Mas porque meus inimigos
São os outros.

Céus sem fins,
perspectivas,
futuro promissor ...
tudo não passa

do que não passou.

Aqui neste verso Bento utiliza de uma figura de linguagem, a **antítese**: “tudo não passa / do que não passou”. Como se pode perceber, um verso em princípio nega o outro.

7) Tinha a capacidade de ver a realidade por um ângulo inusitado. Por exemplo, ao ver o sol refletido duplamente nas lentes de um óculos a sua frente escreveu:

POSSES

Eu tinha dois sóis.
Um em cada lente dos seus óculos,
com o que estava no céu, três.
Não é muito se comparado
a tantas luas que eu já tive.
Luas novas, cheias, crescentes, minguantes,
Luas do mundo da lua.
Minhas posses não iam só de sóis e luas,
Eu tinha tudo!
Eu tinha uma flor atrás de casa
e tinha uma outra casa
com uma flor atrás.
Eu tinha uma janela
e uma velha que espiava na rua
os meninos dizerem palavrões.
Eu tinha um gato
que um dia não sei que fim chegou.
Eu tinha um espaço com tudo dentro de mim
E não sei que fim levou tudo
Não doei a nenhuma instituição
Não escondi num buraco ...
Troquei pelo simples vazio?

8) Inovava na questão da forma e espaço. No livro *Ironia* tem um poema na vertical, e muitos outros intercalados com desenhos coloridos. Veja um poema em que Bento usou um formato de prova de múltipla escolha:

Você também não acha que os sinais das sinaleiras
se parecem com balas soft?

- () Sim
- () Não
- () Sim, mas nunca chupei um sinal desses!

Neste “poemeto” (expressão utilizado pelo próprio Bento para designar pequenos poemas), encontramos várias características da poética de Bento Nascimento: o humor, o tema baseado em coisas do cotidiano, inovação na forma e espaço, vocabulário simples, mensagem direta ... Já no poema *Enigma*, por exemplo, o poeta coloca entre duas estrofes alguns pontos de interrogação.

Assim ele sinaliza para o leitor qual sua intenção de poeta. Ou seja, na primeira estrofe ele questiona a realidade em sua volta, se pergunta sobre algo que viu e que não entendeu. Na segunda estrofe ele responde, de forma surpreendente e criativa, à esta pergunta formulada na primeira estrofe. veja:

ENIGMA

Na margem da rua
uma colher de sopa
ao lado de uma poça
completamente vazia.

? ?
?

Alguém tomara
toda a água da chuva
e esquecera a colher
na pressa em que ia.

9) Como Lindolf Bell, em muitas oportunidades repetia palavras. Mantinha um verso igual no início de cada estrofe, como é o caso deste poema, onde até o título repete a frase constante em cada estrofe:

DE ONDE VENS

De onde vens
deve ser um lugar calmo
percebi isso no seu jeito de me olhar.

De onde vens
deve ser um lugar claro
percebi isso
quando você sorriu.

De onde vens
deve ser um lugar doido
percebi isso
quando você sacudiu o cabelo.

De onde vens
deve ser um lugar profundo
percebi isso
quando você foi embora.

Percebemos ainda, que Bento mantém a mesma estrutura em todas as estrofes. Começa com um verso padrão *De onde vens* seguido pela expressão *deve ser um lugar...*, com o terceiro verso formado por apenas duas palavras *percebi isso*, e o quarto verso com a expressão padrão *quando você* (que não está presente apenas na primeira estrofe). Veja que a variação nas estrofes está por conta da palavra **calmo, claro, doido, profundo**. Através destas quatro palavras, ele monta um poema com quatro estrofes. Praticamente todas as estrofes são iguais, contendo as mesmas palavras. Já no poema seguinte podemos notar que Bento utiliza como palavra-chave a palavra TODAS. Interessante perceber que apesar de não ser uma palavra especial, Bento a repete de forma sistemática, dando ao poema uma carga emocional muito forte.

Todas se chamavam Sandra
E todas eram iguais
Todas me alugaram
e ficaram para trás.
Todas me falaram em transas
em sonhos de amor sem fim
e sumiram-se por aí.

Todas se chamavam transas
e não souberam me encontrar
todas eram as sombras
companhia a minha mesa, nesse bar.

Bento intercalou a força do poema entre duas palavras que se revezaram durante os versos: Sandra e Transas. No início era: *Todas se chamavam Sandra*, para depois ficar: *Todas se chamavam transas*. Esta substituição de palavras, mantendo o restante do verso intacto é muito forte para a poesia. Apresenta-se como um efeito sonoro e visual bastante expressivo.

10) Fazia poemas com apenas uma estrofe. Variava esses poemas com versos longos e curtos. Veja os dois exemplos:

Nada acontece
tudo é trivial
tudo é monotonia
tudo é tédio.
Sinto o coração
caindo para o estômago.
A garganta seca
sem nunca ter falado.
Oh! Por que ninguém
atira uma pedra
nessa vidraça?

Agora, o exemplo dos versos longos, com um poema feito em apenas uma estrofe:

O momento era de profunda dor primaveril
Eu, incontido, comecei a dançar
em algum canto onde sobrou

um pouco de boas recordações.
Quis lembrar os nomes dos planetas, quis fumar,
quis ser novamente réptil, e me arrastar ao som.
Quis sumir por vinte anos
pra quando voltasse
notar que nada mudou.
Minha mãe perguntaria:
- Por que não veio para o enterro da sua avó?
Quis ser a merenda das crianças subnutridas.
Quis paralisar meu olhar na luz de uma estrela
até que a estrela se apagasse
até que meu olhar sumisse ...

Poemas longos e curtos, na horizontal e vertical, com versos longos e curtos, com estrofe e sem estrofe, Bento utilizava todos os recursos possíveis. Variava muito na forma, chegando até mesmo a fazer sonetos, como é o caso de *Escritório*, em que manteve quatro versos nas duas primeiras estrofes, e três versos nas duas últimas estrofes, apesar de não ter muita preocupação com a rima. Por isso mesmo, este poema evidencia qual era a única regra que Bento Nascimento respeitava na poesia: não respeitar regra nenhuma.

ESCRITÓRIO

Com seu olhar de apagar o mundo
procurou o grampeador
grampeou três folhas sem pautas
numa ficha de sua dor.

Com nanquim assinou seu nome
Entre as linhas pontilhadas
Desequilibrado, esparramou a tinta
manchando toda estrada.

Veio um dia com a face magra.
Repetidos com papel carbono
Vieram outros dias solitários.

Depois, lá fora não quis notícias
Selou, carimbou todo um passado
e se trancou nesse escritório.

11) Também escreveu em prosa poética. Qual seja, escreveu poesia em texto corrido, sem ser em versos. Veja o exemplo:

AQUÁRIO

*A primeira coisa de que me lembro que existia dentro daquele aquário eram os peixes.
Os peixes eram as mais antigas recordações de um tempo em que a gente se fascina com a água.
Tempo em que o corpo cresce e a gente se sente ligeiramente comovido de usar um calção branco e*

se excita quando o mar vem molhar os pêlos da perna. Depois dos peixes eu lembro o céu que ficava sobre as águas daquele aquário e dos barcos que porventura surgiam e tão assim desapareciam no horizonte. Vejo as conchas à praia, tão esquecidas, tão belas, tão vazias ... Depois, nem o vazio das conchas restou para preencher o vazio que ficou assim que foram os peixes, as águas, os barcos ...

APRENDENDO COM ANTÔNIO CARLOS FLORIANO
Livro: Cadernos do Japão. São Paulo: Massao Ohno, 1999.

1) A principal característica da poética de Antônio Carlos Floriano são os versos curtos, limpos, econômicos, sem desperdício ou busca de palavras rebuscadas. Chega a fazer poemas com apenas dois versos, sem título. Economia total. Talvez influência de sua longa permanência no Japão, onde a poesia tem estas características.

Tudo se acaba com o tempo
Pedra, cimento e sentimento

Podemos perceber também neste poema, que Floriano utiliza o recurso de Lindolf Bell de jogar três palavras a esmo no final da estrofe, dando a impressão de que **pedra, cimento e sentimento**, são palavras que estão representando todas as demais palavras do mundo e, portanto, estão jogadas com certo desprezo ...

2) Os versos mostram de forma descritiva a paisagem vista pelo poeta. Cada verso é um olhar do poeta para o mundo. É uma poesia geográfica, substantiva, sem muitos predicados e adjetivos. Floriano, através de seus poemas, faz um ensaio fenomenológico-positivista, ou seja, apenas constata e descreve o mundo a sua volta. Não julga, não analisa. Deixa a vida falar por si mesma.

SAKURA

Sobre as flores brancas
Desmaia o luar de abril
À montanha fria
Empresto meus olhos

Me pareço um velho
Refletido na porta janela

Queria dormir um pouco
E sonhar muito

Sonhos brancos e rosados
Como o sakura
Que é lindo

Eu estive no Japão
Sorvendo com o coração
Esta efêmera maravilha.

3) Floriano é um poeta contador de histórias. Em muitos poemas ele relata sua vivência. Como síntese temos o verso “Eu estive no Japão”. Veja um poema que mostra bem essa tendência do poeta de relatar, contar histórias e descrever paisagens.

NARASHINO

Eu vi o trem azul
Nos arcos de um portal
Não ia para o sul
No dia de Natal

Lembrei-me da canção
Ditada na lembrança
E como era bom
Voltar a ser criança

Você no trem azul
Sorrindo sem disfarce
Acenos e mãos vazias

Eu fico te esperando
E quando tu voltares
Riremos deste dia

4) Floriano também se dá ao luxo de não seguir muitas regras. Praticamente elimina a pontuação. Prefere iniciar os versos com letras maiúsculas, intitula alguns poemas, outros deixa sem títulos. Trabalha sempre com o recurso da estrofe, mesmo nos poemas muito pequenos. (Contudo, se compararmos os poemas que Antônio Carlos Floriano publicou no livro *Celacanto*, vamos perceber que ali, no seu primeiro livro, publicou muitos poemas sem estrofes.)

YURAKUCHO

Essa manhã passei em Tóquio
Manhã em que um vento frio
Come o outubro
E o mundo reorganiza
Suas enormes digitais

Deus deve estar rindo
De minha inútil matéria
E de quanto tempo perco
Espionando essas pessoas

**Talvez até hoje espere um aceno
Na estação de trem
Um aceno de ninguém**

Esse amontoado de olhos
A consumir as janelas
Dos expressos silenciosos

A caminho da manhã

Partem como a primavera
E ainda fico à espera
De uma pequena palavra
Um desejo e bom-dia

A hora passa na manhã vazia

Este poema evidencia muito bem o que significa poesia geográfica. É uma poesia onde o leitor consegue se localizar no tempo e no espaço. Aqui Floriano nos diz exatamente onde está e o que está fazendo: a história se passa em uma manhã fria de outubro, na cidade de Tóquio. Ele está em uma estação de trem, rodeado de pessoas...

Podemos observar na estrofe em negrito, que Floriano usa a figura de linguagem conhecida como **antítese**, ou seja, um verso faz oposição de idéia ao verso seguinte. Assim diz o poeta “Talvez até hoje espere um aceno // Na estação de trem // Um aceno de ninguém.”

5) Ao contrário de Bento Nascimento que via crisântemos no lugar de espinhas no rosto de um adolescente, Floriano vê cabelo nos arrozais da zona rural do Japão. A principal figura de linguagem utilizada pelo poeta é a **prosopopéia** (que consiste em atribuir a seres inanimados e irracionais, qualidades, características e sentimentos humanos).

Vento de agosto

Na cabeleira verde dos arrozais

Tudo é novo no Japão
Apesar do moto contínuo
Do meu velho coração

Podemos ver esse exercício criativo em todos os versos de Floriano. “Sobre as flores brancas // **Desmaia o luar de abril**”.

6) Floriano utiliza muito o recurso de pensar no passado, em suas vivências. Saudade e reminiscências são matéria-prima de muitos dos seus poemas. Veja o poema que fez para o seu amigo e poeta Bento Nascimento:

Uma pequena abertura de sol
Me faz lembrar das tardes
Em que Bento aparecia
Na garupa de uma moto
Ou caminhando sozinho

Era bom sentir seu calor
Pois vinha de todos os lados

Bento foi um sol muito forte
Queimou nossas vidas
Eternamente

Ao lembrá-lo fico mais contente

Podemos dizer que Floriano tem no passado seu quadro de referência. Ao mesmo tempo que mostra a paisagem que está imediatamente à sua frente no momento presente, nos mostra também o passado que lateja em sua mente. Quer dizer, Floriano muitas vezes está trabalhando com dois tempos: o presente que vivencia (no caso deste próximo poema, a chuva que cai no asfalto molhado) e o passado, que insiste em vir à flor da pele a cada instante (lembranças de sua infância e família que ficou no Brasil).

Sobre o asfalto molhado
Diviso o mar

Na chuva da tarde
O mesmo momento
Em que ficava lançando
Barcos de papel na água

A tinta a óleo da nossa velha casa de madeira
Formava mosaicos como uma doença na pele

Meu pai se foi na distância
A mãe disse
Que Deus faça de pedra pão

Estamos tão tristes no Japão

7) Antônio Carlos Floriano trabalha muito com o simbólico, a metáfora e muitos outros recursos da linguagem.

Soprou
Dentro de si
Um sudeste de juventude

Um calor subterrâneo
A percorrer labirintos

Calor no bico do seio
Calor no centro do corpo

Tudo por um olhar passageiro
Um moço de olhos tristes
Que ela viu estrangeiro
Passando no trem de Ueno

APRENDENDO COM MARCOS JOSÉ KONDER REIS
Livro: O Irmão da Estrada. Florianópolis: Lunardelli, 1978.

1) Marcos Konder conseguia combinar conceitos diferentes, relacionar coisas que não possuem muito em comum, como: lama/lágrimas, légua/maio, entardecer/adeus. Montava expressões fortes, inéditas, improváveis e por isso extremamente criativas. Assim, ao perceber a neblina que caía pela manhã escreveu que era uma *camisola de neblina*. Nos primeiros versos de *Elegia de Florianópolis*, veja como Marcos Konder joga com as palavras e até quebra as frases ao meio, colocando suas partes em versos separados, tornando sua poética mais complexa e extensa. Assim, o verso “pôr-da-mocidade imaginado de cores apagadas” ficou sem a última palavra, “apagadas”, que foi para o verso seguinte (este recurso é muito utilizado nos poemas tradicionais onde havia a preocupação com a métrica e a rima).

Uma légua de maio, uma lama
e lágrimas: a chuva de não saber
porque meus olhos turvos de um triste
pôr-da-mocidade imaginado de cores
apagadas, de lume entardecendo adeus
e sem motivo, e sem resposta e sem mais nada
capaz de me gritar o novo rumo.

2) Marcos Konder inventa muitas palavras e expressões. Utiliza muito o recurso de unir palavras inteiras, ou parte delas, criando expressões novas. Herança da escola modernista que ajudou a divulgar desde a década de cinquenta por todo o Brasil e exterior (alguns teóricos da literatura enquadram Marcos Konder como Neo-moderno).

Alfa de andorinhas	alfandorinhas	arfandorinhas
	Betandorinhas	
Gama de andorinhas		
	Delta de andorinhas	
Capandorinhas	picandorinhas	
	Psicandorinhas	
Tetandorinhas		
Teto de andorinhas		
	Épsilon de andorinhas	
	Lambda de andorinhas	
	Rosas de andorinhas	

Neste trecho de poema podemos notar que Marcos Konder utilizou de um recurso espacial. Ou seja, não se limitou a começar os versos todos no início da margem esquerda.

3) Marcos Konder também costuma dar vida aos objetos, lugares. Olha para uma casa, ou para o mar, como se tivessem vida e fossem um ser humano, com sentimentos, etc.

1971: OUTONO

e então, depois de tudo ... depois daquele encontro com Valença e a casa assassinada pela falta de amor... depois de haver sentido desvelar-se a desgraça, como a lembrança, presente, do passado e do futuro, a cintilar a profecia, tentei, poeta e andante, dismantelado por uma carga inútil de estar desanimado, repetir a claridade aquela de respirar, de novo, extasiado, a rima ensolarada de uma costa do sol. Sangrando sob as flechas do ciúme, o rosto sob a sombra de não ser, por culpa de ninguém, de todo mundo, e culpa tua e mea culpa, rolando, el encantado.

Podemos perceber neste trecho de poema, duas características interessantes: a primeira é que Marcos Konder vai datando seus poemas, como se fosse um diário de viagem. A segunda, que seus poemas, em muitas partes do livro, são escritos em forma de prosa poética, isto é, em texto corrido, sem versos. Ele mescla essas duas possibilidades poéticas. Uma parte faz em versos, outra em prosa. Veja que em um mesmo texto ele utilizou o recurso da prosopopéia (casa assassinada pela falta de amor) e da antítese (por culpa de ninguém, de todo mundo...).

4) Faz textos descritivos, que acabam se tornando verdadeiros relatos históricos, porque mostram como era a vida em uma determinada época, a geografia da cidade, o comportamento das pessoas...

1973: TRAVESSIA

Entre o Gravatá e Itajaí, eram lírios do brejo. Atravessamos o rio numa lanchinha, e fomos vendo, a se apagar, nas costas da cidade, a Terra, o Sol e a Lua, Almeida & Voigt, como se uma lembrança da infância estivesse apagando das paredes nosso primeiro amor.

Regressamos no final da tarde, e de repente, as zebras vermelhas sobre o azul do crepúsculo, e o rio se fez de sangue nos Machados. Cortamos ou varamos São Domingos e Santa Lúcia, sob o intenso perfume dos lírios referidos e entre vendinhas alumiadas por candeeiros. Caminhos amarelos entre vassouras verdes, e uma certeza de estar na hora e no lugar mais lindo deste mundo.

APRENDENDO COM DOMINGOS DOSSANTOS
Livro: MundoTempo: poemas para José. Itajaí: Oromin, 1997.

1) Domingos Dossantos explora situações e sentimentos contraditórios, que se excluem mutuamente. Uma combinação muito difícil de se fazer, mas que, se bem feito, dá um efeito poético extraordinário. É o exemplo das expressões contraditórias *grito mudo* e *silêncio grita*.

MUDEZ

Antes de tudo
um **grito mudo**
na quietude do tempo.

O silêncio se consome
no som que fica
entre o ouvido e a boca aberta.

Lá no fundo,
a campainha encarnada
guarda seu mundo
aguarda seu nada.

Entre o ouvido e a boca fechada
o silêncio grita.

O pensamento grato
por pensá-lo escrito
soa novamente.

O silêncio se consome
em seu som restrito.

Consumo
o ato primário
o primeiro grito.

2) Domingos faz um jogo muito interessante e criativo com palavras repetidas. Qual seja, ele repete no início do verso posterior, o fim do verso anterior. Quer dizer, se o verso terminou com *meu canto*, então o próximo verso vai se iniciar com a expressão *meu canto*, e assim sucessivamente. Fica muito poético.

POSIÇÃO

Estou no **meu canto**
meu canto marcado

marcado **na vida**
na vida de agora
agora onde estou.

Estou no meu canto
meu canto do tempo
no tempo marcado
marcado no mundo
no mundo de agora
agora onde estou.

Sigo sem nome aonde vou.
Paro sem nome onde estou.

Não preciso de nome
para ser meu nome escrito.
Não preciso de nome
para ser meu nome falado.
Não preciso de nome
para ser.

3) Domingos inventa também uma outra forma de repetição de palavras e versos. No poema *Mistério* ele repete o segundo verso inteiro, enquanto o primeiro verso de cada estrofe ele altera apenas uma palavra-chave, utilizando as palavras *mistério*, *medo*, *silêncio*. É uma variante da figura de linguagem conhecida como **Anáfora** (onde o poeta repete um termo ou uma frase no início de cada verso).

MISTÉRIO

Se há mistério
é mistério de gente
que esconde o medo
que esconde o silêncio
na ponta do dente.

Se há medo
é mistério de gente
que cala e não fala
com medo de gente
com medo na aorta
que bate sem dente.

Se há silêncio
é mistério de gente
que faz rosto sério
ou então mostra o dente
que faz o mistério

nascer novamente.

4) Como afirma a crítica literária Marisa Timponi Pereira, Domingos Dossantos trabalha muito bem o jogo-de-palavras “que soa muito mais como um experimentalismo, como um exercício de quebra-cabeça...”. Podemos observar esse experimentalismo de Domingos no trecho do poema *Cosmovisão*, onde todas as palavras começam com a letra M. Utiliza a figura de linguagem conhecida como **Aliteração** (onde há uma repetição de sons semelhantes, no caso a letra M).

Mostra-me, março, milagre,
motiva-me multimente,
mata-me morto mil mortes,
mas mata-me motivamente.

Mostra-me mais, meu mundo,
marca-me mais mutante.
Mata-me matutinamente,
mas mata-me morto marcante.

5) Domingos gosta de trabalhar com rimas. Em muitos dos seus trabalhos nós podemos perceber que ele se sente à vontade escrevendo poemas cujos versos rimam. Domingos, portanto, passa a ser considerado uma verdadeira exceção entre os poetas modernos, que praticamente expurgaram a rima e a métrica da poesia.

ANO 2000

O ano 2000 se aproxima.
Deus está em baixo ou em cima?
Deus está por dentro ou por fora?
Deus está no tempo ou na hora?

Quando me pergunto onde Deus está,
também me pergunto onde eu estou?
Quando me pergunto de onde Deus virá,
também me pergunto para onde eu vou?

APRENDENDO COM DOUGLAS MAURÍCIO ZUNINO
Livro: Essa palavra. Blumenau: Cultura em Movimento, 1999.

1) Douglas Zunino trabalha com o chamado poema-concreto. É um concretista. Para ele a poesia é mais visual, estética pura. Ele costuma experimentar o desmonte de palavras, ao mesmo tempo que percorre o caminho inverso, montando palavras de uma maneira diferente.

RE-POUSOS

O dever
 me chama.
Meu trabalho
 é na cama.

Podemos perceber que já no título do poema ele separou a palavra repouso. No caso, ao dividir a palavra *repouso* ele manteve a palavra original com o sentido de que no poema ele vai tratar do tema descanso, e ao mesmo tempo ganhou uma nova palavra, *pouso*, que dá a entender que ele é uma borboleta ou um pássaro, e que não leva a vida muito a sério. O que também faz sentido com o tema do poema.

2) Trabalha com poemas concretos. No poema *Tempo*, por exemplo, dispôs as letras em uma ordem que formou a imagem de uma ampulheta, que é o mais tradicional símbolo da medição do tempo. Forma e conteúdo se completam em um mesmo objeto.

T T T T T
E E E E
M M M
P P
O
P P
M M M
E E E E
T T T T T

3) Douglas Zunino gosta de experimentar, de tirar do papel e das palavras todas as possibilidades. Isto vale para questões de espaço, som, imagem e mensagem. Veja um poema quase brincadeira de criança:

vem vem vem
aqui nesta ponte
passava um trem

como podemos perceber é um poema cuja base está na sonoridade e não na palavra em si. Vem/trem formam uma dupla de palavras-próximas no som, oferecendo ao leitor uma sensação leve e agradável, como se fosse um refrão.

APRENDENDO COM MAGRU FLORIANO
LIVROS: FOGO-FÁTUO. Itajaí: Brisa Utópica, 2001.
COTIDIANAS. Brisa Utópica, 1999.

1) A partir do seu livro Fogo-Fátuo Magru Floriano passou a grafar a palavra Itajaí como Itajahy, no português anterior às reformas ortográficas. Este recurso dá ao poeta a possibilidade de passar para o seu leitor a idéia de saudade, a vontade de voltar a um tempo distante guardado em sua memória.

MINHA GEOGRAFIA

O Itajahy-açu
É o rio da minha veia.
Itajahy é minha corpocidade
Meu país e mundo.

Interessante perceber também que foi montada a palavra CORPO-CIDADE, que passa a idéia de que a cidade de Itajahy é tão íntima do poeta que é considerada como seu próprio corpo.

2) Na poesia *Injustiça* o poeta utiliza a figura de linguagem conhecida como **Anáfora** (que consiste em repetir um segmento do poema no início dos versos). No caso é repetido seguidamente o termo **Eu, que não ...**

INJUSTIÇA

Eu, que não roubei
Eu, que não matei
Eu, que não cobicei a mulher do próximo
Eu, que não bebi
Eu, que não fumei
Eu, que não trepei o suficiente
Eu, ...morri primeiro.

Das minhas virtudes
Recebi como paga
A traição.

3) Na poesia *Beijo de Beija-Flor* o poeta segue a tendência a versos descritivos (que descrevem uma determinada paisagem que o poeta está vendo ou imaginando/lembrando) e versos narrativos (que contam uma história que o poeta está vivenciando/lembrando). O poema abaixo faz as duas coisas: narra uma história e descreve o ambiente onde se desenvolve a história.

BEIJO DE BEIJA-FLOR

Passei a tarde cuidando do jardim
espiando o céu anunciar chuva forte.

Plantei bocas-de-leão, bolsas de frade, cravos
tirei o mato, podei as rosas
joguei fora pensamentos ruins
guardei no canto, junto com onze-horas,
A emoção de te ver chegar.
Depois ...
abri o portão,
como quem abre os braços para a chuva,
com um largo sorriso em flor
e te recebi com um beijo
beijo de beija-flor.

4) Em *Blade Runner* temos dois pontos a observar. O primeiro deles diz respeito ao fato de que a poesia foi inspirada em um filme. Quer dizer, o poeta assistiu ao filme *Blade Runner* e ficou impressionado a ponto de escrever sobre ele. Assim, podemos dizer que toda a vivência do poeta pode servir como fonte inspiradora para sua poética. O segundo ponto a observar diz respeito ao último verso da poesia, quando Magru Floriano, a exemplo de Lindolf Bell encerra o poema jogando três palavras de forma displicente, querendo passar para o seu leitor um certo inconformismo, ceticismo, até mesmo pessimismo com o mundo pós-moderno...

BLADE RUNNER

Em que tempos vivemos?
Vivemos na pós-modernidade
Onde grandes e vistosas placas publicitárias
Encobrem por completo o céu.

Não há mais a luz do sol
E o luar, o brilho das estrelas
Foram substituídos pelo neon
Colorido e vacilante
Que pisca intermitente
Hipnotizando a todos, indistintamente:
Bichos, homens e clones.

5) Podemos perceber na poesia *Resistindo* que o poeta repete sempre o primeiro verso “Devo Cuspir”.

RESISTINDO

Devo cuspir
pela janela.
Abrir os braços.
Vestir uma roupa qualquer.
Escovar os dentes
e sair...

Devo cuspir.

Pelo cotidiano ir
 mundo afora.
Pelos mesmos becos
 ir longe.
Pelos mesmos trilhos
 ir além.

Devo cuspir
vendo as mesmas coisas,
vendo tudo novamente:
tudo velho a cada dia novo
que cuspo pela janela,
que começo cotidiano.

Eu cuspo no mundo para resistir...

6) Na poesia que segue, o poeta Magru Floriano nos mostra que não tem um tamanho ideal de poesia. Trabalha com poesias longas e curtas. Com poesias sem estrofes e com poesias com estrofes. Estas estrofes muitas vezes são longas, outras vezes bastante curtas. Então não há um formato único, específico, como no caso dos sonetos, por exemplo, em que temos sempre o mesmo número de estrofes e versos, em uma seqüência predeterminada. O poema *Aos Bravos que Sabem Dizer Não* é um exemplo de poesia curta, concisa. Sua principal característica diz respeito aos versos extremamente curtos. Em contrapartida, temos a poesia *Mãe* que nos dá um exemplo de poesia longa.

AOS BRAVOS QUE SABEM DIZER NÃO

Resistir:
ao sol
ao vento
ao frio.

Aos homens
resistir.

MÃE

Naquelas tardes
em que fritavas banana
em uma frigideira de ferro
no fogão a lenha.

Naquelas tardes
em que costuravas nossas roupas
na Elgin de pedal
sonhando em nos ver felizes

na missa de domingo.

Naquelas tardes
em que cuidavas de nossas dores
soprando suave para secar o mercúrio
que avermelhava nossas feridas.

Naquelas tardes
em que ameaçavas com vara fina de Chorão
porque vivíamos aprontando
Na estrada de ferro e no campinho de cepilho.

Naquelas tardes
em que estavas presente nas nossas vidas
nunca pensávamos em parar,
olhar um instante para ti
retribuindo amor e dedicação.

Naquelas tardes
em que de tanto amar, batias;
Em que de tanto temer, tremias;
Em que de tanto lutar, choravas.
Naquelas tardes ...
Nunca pensávamos em ti.

Naquelas tardes, mãe
em que vivias para nós ...
nunca pensávamos em ti!

7) A poética de Magru Floriano é engajada. Quer dizer, o poeta utiliza da sua arte para pregar uma idéia política, de levar as pessoas a agirem socialmente. Através da poesia, Magru Floriano faz uma consistente crítica à sociedade, ao egoísmo, má distribuição da riqueza, injustiça social ... Veja um exemplo do trabalho engajado de Magru Floriano com a poesia *Cidadania* onde o poeta promove uma crítica aos políticos profissionais, carreiristas, corruptos.

CIDADANIA

Os políticos
não valem ...
Paguem
e calem .

Paguem
os políticos ...
Valem
mas não calem .

Calem
os políticos ...
Não paguem
mas valem .

Os políticos
valem ...
Paguem
e calem.

Os políticos
não valem ...
Não paguem
mas, também não calem.

O tempo todo Magru Floriano está trabalhando com idéias que se excluem mutuamente. Uma estrofe praticamente anula a outra, ou forma pensamentos antagônicos, excludentes. Toda a poesia é centrada na figura de linguagem **Antítese**. No final, mesmo uma estrofe praticamente anulando a outra, ainda assim o leitor tem uma idéia bem clara de que a poesia é uma crítica consistente contra os políticos carreiristas, demagogos. “Os políticos não valem” “O políticos valem ...” a antítese também é utilizada para incitar o leitor à luta política, a ser agente da história.

8) Na poesia *Tragédia Humana 2* temos duas observações interessantes. A primeira delas diz respeito ao fato de que esta poesia integrou uma série de quatro poesias feitas por Magru Floriano para criticar a forma como a família se comportava nos idos dos anos setenta, de forma a aceitar passivamente a ditadura que silenciava o Brasil. A segunda, diz respeito à forma do poema. Qual seja, o poema é basicamente uma seqüência cronológica do sono profundo da instituição familiar. O poema é de certa forma repetitivo e tedioso. Sua própria forma faz o leitor sentir aquilo que o poeta gostaria que ele sentisse em relação à família que adere ao sistema ditatorial: tédio.

TRAGÉDIA HUMANA 2

Oito horas ...
a família dorme .
Nove horas ...
a família dorme .
Dez horas ...
a família dorme .
Onze horas ...
a família dorme .
Doze horas ...
a família dorme .
Treze horas ...
a família dorme .
Catorze horas ...

a família dorme .
Quinze horas ...
a família dorme .
Dezesseis horas ...
a família dorme .

Qualquer hora
Qualquer família...
dorme .
A família dorme
o eterno sono
de apenas sobreviver .

9) Magru Floriano faz muitas poesias centradas em suas reminiscências. A memória da infância está sempre presente em seus versos. *O Florescer das Azaléias*, por exemplo, nos mostra uma Itajaí que não existe mais, mas que ficou gravada na memória do poeta.

O FLORESCER DAS AZALÉIAS

Vivo Itajaí com intensidade, intimidade.
Com o indisfarçável prazer de quem
habita uma (pequena) cidade do interior.

Tenho consciência de suas transformações.
Sob os meus pés os paralelepípedos disformes
vão dando lugar ao asfalto homogêneo,
neutro e sem vida,
enquanto os velhos casarios coloniais sucumbem
ao som estridente do bate-estaca da grande construtora.

Itajaí, sob os meus pés cotidianos
[diante dos meus olhos cotidianos]
desfaz-se rapidamente do seu passado
em nome do progresso e da modernidade.
Desapareceram as bandeiras do “Dinamarca”
enquanto o “Trud’s bar” apenas teima em permanecer
sempre um instante mais...
[o tempo vencerá suas resistências?]

Mas, entre edifícios e avenidas
ainda persistem alguns clarões de nostalgia
na rua reconhecemos as pessoas,
seus passos e gestos,
enquanto assistimos maravilhados
o novo florescer das azaléias
na avenida Marcos Konder .

Passados alguns anos, a cidade respondeu às indagações do poeta. O Trud's Bar foi demolido e as azaléias da avenida Marcos Konder foram cortadas. Portanto, a poesia de Magru Floriano passou a constituir apenas um testemunho de uma Itajaí que não mais existe. Passou a ser documento histórico. Um relato de um cidadão que viu uma cidade passar e modificar-se por completo. A poesia *Papa-siri* também entra nesta linha de voltar ao passado.

PAPA-SIRI

Sou Papa-Siri.
Nasci pelos lados do São João
E aprendi a nadar no Itajaí-Açu.
Cabeçudas tinha água límpida,
O carro-de-mola era o táxi que
Meu avô Doca conduzia com orgulho e cerimônia.

Sou Papa-Siri.
Nasci entre as pilhas de madeira da Castelli-Pasini
Entre galpões que perdia de vista.
No caminho até o Salesiano
Meus passos seguiam para o porto com seus
navios carregados de madeira e tratores
como se fossem formigas.
Da rua Blumenau corriam furtivos becos e ruelas
que abrigavam os prostíbulos.

Itajaí,
Os teus sons guardo na memória: o apito do trem;
os apitos de todos os navios deixando o porto;
o badalar do sino da igreja matriz anunciando a “hora do angelus”;
As sirenes das madeiras encerrando
mais um dia de trabalho;
Peixeiros em suas bicicletas,
ou com carrinhos-de-mão cobertos com folhas de bananeira, berrando “olha o charuto”!

Itajaí,
Os teus gostos guardo na memória: Charuto frito,
farinha de mandioca para o pirão escaldado
A raspa do tacho da polenta
e o mussi de mamão verde da vó Zulmira.

Itajaí,
O que guardo na memória
É uma certeza completa
De que aqui...eu fui feliz.

10) Um recurso interessante de utilizar em poesia é a construção de frases na ordem crescente, onde as frases vão ganhando palavras na medida em que são repetidas. Na poesia *Egoísmo*, por exemplo, o primeiro verso é “Basta-me vê-la.” e chega ao final ampliada: “Basta-me vê-la sorrir pra mim.”

EGOÍSMO

Basta-me vê-la.
Basta-me vê-la sorrir.
Basta-me vê-la sorrir pra mim.
Basta-me tê-la ...

O mesmo ocorre com o poema *Breve* com sua última estrofe respeitando esta composição em forma crescente. Veja:

BREVE

E aquele beijo
Quem diria
Foi único e se perdeu.

Quem diria
Um beijo só
Na pressa de saciar
A fome da pele.

Um.
Um beijo.
Um beijo só.

11) No poema *Luz Infinita* Magru Floriano utiliza o recurso do efeito em cascata, com uma causa correspondendo a um efeito, e este efeito virando causa de um novo efeito e assim sucessivamente. Essa relação causa-efeito, bem trabalhada pode ligar fenômenos e sentimentos que por si mesmos não se ligariam naturalmente, surpreendendo o leitor por sua lógica, apesar de improvável:

LUZ INFINITA

E dizer que na Praia Brava
O sol brilha à meia-noite:
O sol brilha na lua
A lua brilha na água
A água nos teus olhos castanhos
Teus olhos castanhos brilham em mim.
Com o brilho do teu sol em mim
Meu sorriso se faz dia
Esquecendo de anoitecer.

APRENDENDO A FAZER POESIA COM F. ARAÚJO GALVÃO
LIVRO: SENTINDO A ALMA DAS COUSAS. Itajaí: Centro Cultural de Itajaí, 1946.

1) Araújo Galvão é um poeta que nos mostra como fazer um soneto. Detalhe, o soneto está escrito no português anterior às reformas ortográficas, portanto, você poderá estranhar um pouco a grafia de algumas palavras e, principalmente, a acentuação.

A LÍNGUA UNIVERSAL

Eu gosto do silêncio e do recolhimento,
dos momentos a sós, da vida subjetiva
em que o meu ser se eleva à mão do pensamento
mostrando-me o planeta em outra perspectiva;

pois vejo os bons e os máus na louca tentativa
da conquista do ideal. Vejo um mundo sangrento
torcendo-se de dôr sob a ação curativa
de um grande bisturi. Ouça a praga e o lamento.

Porisso, no silêncio, à noite, em altas horas,
quando em tôrno de mim a quietude é completa,
transporto-me feliz as regiões sonoras.

onde reina a Poesia; onde a Lira é suprema;
onde falam de amor as Musas e o Poeta,
na lingua universal das rimas de um poema.

APRENDENDO COM RAUL ARRUDA FILHO
Livro: Cigarro Apagado no Fundo da taça. 1988.

1) Raul Arruda nos dá um belo exemplo do que podemos fazer com as palavras. Às vezes não adianta falar muito. O negócio é escolher as palavras certas. No caso, apenas duas palavras são suficientes para Raul promover uma crítica profunda sobre todo o processo de desmatamento ocorrido no Oeste Catarinense.

pinheiro
dinheiro

No exemplo podemos perceber também que as palavras são muito próximas, já que a diferença entre as duas está nas letras P e D. Vale lembrar ainda, que estas letras, ao serem grafadas em minúsculas, quando o normal seria iniciar com letra maiúscula, têm também um significado. No caso, podemos perceber que o P é justamente um D invertido, o que dá margem a muitas interpretações. É crítica pura!

APRENDENDO COM PAULO CÉSAR RUIZ

1) Com Paulo César, um paulista que exercia a atividade de jornalista na cidade de Joinville, podemos aprender a substituir palavras em expressões já incorporadas ao português coloquial. No caso a expressão correta seria *mãos à obra*, mas ele troca mãos por grãos para dar a entender que o número de estrelas é o mesmo dos grãos de um deserto.

Contar estrelas
é fácil: olhe o deserto
e grãos à obra

APRENDENDO COM MAURO FACCIÓNI FILHO

Livro: Helenos. 1998.

1) Mauro Faccioni, cineasta paranaense radicado em Florianópolis, nos mostra como é interessante trabalhar as variações de uma única palavra. No caso aqui exposto ele trabalha com a palavra NUNCA.

NUNCA NO, NUNCA EM, NUNCA NA

nunca No, nunca Em, nunca Na
sempre entre é o que há

nunca Vem, nunca Vê, nunca Está
sempre Foi, Talvez, Será

Também é interessante perceber que ele usa as letras maiúsculas e minúsculas em lugares diferentes do que indicam as regras da língua portuguesa.

LIVROS CONSULTADOS E CITADOS

PORTUGUÊS: PALAVRA E ARTE. Pellegrini, Tânia; Ferreira, Marina. São Paulo: Atual, 1996.
Volume um.

PORTUGUÊS: PALAVRA E ARTE. Pellegrini, Tânia; Ferreira, Marina. São Paulo: Atual, 1996.
Volume dois.

GRAMÁTICA ESSENCIAL ILUSTRADA. Sacconi, Luiz Antonio. São Paulo: Atual, 1994.

O CÓDIGO DAS ÁGUAS. Bell, Lindolf. São Paulo: Global, 1994.

CELACANTO. Nascimento, Bento; Floriano, Antônio Carlos. Itajaí: Ebert, 1989.

IRONIA. Nascimento, Bento. (manuscrito inédito – 1982/3)

CADERNOS DO JAPÃO. Floriano, Antônio Carlos. São Paulo; Massao Ohno, 1999.

O IRMÃO DA ESTRADA. Konder Reis, Marcos José. Florianópolis: Lunardelli, 1978.

MUNDO TEMPO: POEMAS PARA JOSÉ. Dossantos, Domingos. Itajaí: Oromin, 1997.

ESSA PALAVRA. Zunino, Maurício Douglas. Blumenau: Cultura em Movimento, 1999.

FOGO-FÁTUO: O DIÁRIO DE UM POETA TRISTE. Floriano, Magru. Itajaí: Brisa Utópica, 2001.

COTIDINAS – POESIAS DE UM CIDADÃO OPRIMIDO. Floriano, Magru. Itajaí: Brisa Utópica,
1999.

SENTINDO A ALMA DAS COUSAS. Galvão, F. Araújo. Itajaí: Centro Cultural de Itajaí, 1946.

Õ CATARINA! Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura. Mar/abril de 2001. n.45.